

DEL CAMP AL MITE LA IMATGE DE LA DONA A LA POESIA DE COSTA I LLOBERA

Margalida M. Socías Colomar
Professora emèrita de la Universitat de les Illes Balears

RESUM

Miquel Costa i Llobera és el poeta de *El pi de Formentor* i de *Horacianes* però també el creador de nombroses figures femenines que sovint assoleixen un paper important dins el conjunt de la seva obra. Amb l'excepció de Nuredduna, la crítica ha dedicat poca atenció a aquests personatges. Aquí es fa una anàlisi que confronta la realitat de la dona de l'època amb la seva representació poètica dins la creació de Costa i Llobera, molt condicionada per les seves conviccions religioses però on també es mostren clarament les empremtes estètiques del seu temps, des del Modernisme al Noucentisme, tant català (Renaixença), com de la resta d'Espanya i la cultura de la Fi de segle occidental.

PARAULES CLAU: dona, poesia, "Fi de segle", català.

ABSTRACT

Miquel Costa i Llobera is the *El pi de Formentor* and *Horacianes* poet, however, he is also the creator of multiple female images that usually play an important role within his comprehensive oeuvre. Except the figure of Nuredduna, critics have devoted little attention to other female characters in his works. This essay offers an analysis that encompasses women's position within the author's time and its representation in Costa i Llobera's creative work, which is very much influenced by his religious ideology, but it also clearly reflects the aesthetic trends of the time, from Modernism to Noucentisme in the Catalan Renaissance, as well as the rest of Spain and End of de siècle western culture's aesthetic tendencies.

KEY WORDS: woman, poetry, Fin-de-siècle, catalan.

Introducció

El tema d'aquest estudi troba el seu fonament en una línia de recerca que m'ha ocupat els darrers anys, centrada en els personatges femenins de la literatura espanyola del segle XIX amb una metodologia que crec aplicable a la poesia de Costa i Llobera, autor al que fins ara només m'havia acostat com a lectora-admiradora.

Miquel Costa i Llobera és el poeta de les "Horacianes" i del "Pi de Formentor" però també el creador de moltes figures femenines que trobem per tot arreu de la seva obra, protagonistes i a vegades purs símbols, traçats sempre amb delicadesa i suggeriment més que amb desplegada extensió. Des de la nina vora el foc de la llar, al costat de la padrina que l'observa i també sospira de forma enigmàtica, que podria ser la mateixa que, escoltant el pescadors cantar la tornada "la vida mia, la

vida amor” de “A la ciutat de Nàpols”, se demana: “Per què sospira mon cor ditzós?”, a les dues figures oposades amb tant d’encert a “La cançó de na Ruixa-mantells”, són nombroses les dones, quasi sempre molt joves, que formen part del fil argumental tant de les poesies líriques tradicionals com de les llegendes i històries mallorquines. Així fins arribar a “La deixa del geni grec” a on és Nuredunna la protagonista absoluta, símbol del que més estimava el poeta però també una dona enamorada...

Per tot això, crida l’atenció que en la crítica coetània de Costa (Joan Lluís Estelrich (1897) i Miquel Dels Sants Oliver (1897), entre altres) sol ser un tret constant el que se considera escassa consistència dels personatges femenins. Sobre *De l’agre de la terra* digué Oliver: “Los episodios amorosos no pueden tener aquella discreta malicia que en vano tratará de comunicarles quien, felizmente, no ha pasado por el ardor de la existencia ni se ha consumido en el fuego de las pasiones humanas” (Oliver, 1897: 221-222). També actualment a Joan Mas (2003), Gabriel de la Santíssima Trinitat Sampol (2004) Margalida Tomás (2007) i Manuela Alcover (2015), es troba la al·lusió a la “incomoditat” del poeta a l’hora de desenvolupar les imatges de la dona.

Aquí no s’ha volgut ser tan radical sinó que, en comptes d’una manca, es veu la voluntat premeditada de l’autor d’allunyar-se de qualsevol indicatiu de sensualitat impròpia de la seva condició sacerdotal. En conseqüència, s’ha partit del principi crític que aconsella valorar els resultats dels objectius proposats i analitzar els recursos emprats per tal de fer-los realitat. De aquesta manera, veurem com Miquel Costa i Llobera presenta la descripció física i els sentiments femenins amb uns trets que són reals però seleccionats amb cura per adequar-se a uns propòsits artístics, sense menysprear la seva rigorosa concepció de la moralitat pel que fa a la relació entre els enamorats. Tot i això, les dites descripcions i les breus referències a la psicologia d’aquets personatges són elements organitzadors dels distints poemes de forma conjunta amb l’espai i el temps, és a dir els escenaris a on se desenvolupa el quadre i l’acció.

Costa i Llobera: l’home i el seu temps

A primera vista, el poeta Miquel Costa i Llobera (1854-1922) se presenta als ulls dels lectors baix d’una perspectiva a la que domina la seva condició de sacerdot de vocació ferma, viscuda amb total entrega i fins i tot amb rampells de misticisme. D’altra part, és prou coneguda la poderosa atracció que sentia pel món clàssic, aspecte potser més característic de la seva poesia a la que dona una personalitat pròpia i també l’arrelament a la terra: el paisatge, costums, tradicions, Història, llengua...concretats en Pollença, el poble a on va néixer i en el que va viure molt de temps, tot i que les estades a Madrid, Barcelona i Roma, així com els viatges a París i, sobretot, a Terra Santa li subministraren vivències que conformen una part important de la seva obra.

Cronològicament, el poeta va publicar les obres que aquí analitzarem entorn de 1885, moltes d’elles escrites al llarg de la dècada dels setanta, fins a 1907, ja que en els darrers anys es va dedicar a les traduccions dels seus estimats clàssics i també va fer alguns poemes d’encàrrec de tema religiós. Tota la poesia de Costa s’emmarca en una etapa que abraça el darrer quart de segle XIX i els primers decennis del XX. Context històric que les dues esplèndides conferències anteriors a la meua han deixat

perfectament descrit en les vessants ideològiques (polítiques i religioses) mentre que jo me referiré a la artística i sobretot literària de la Renaixença.

En el que anomenem Fi de Segle, fruit d'una societat canviant que a mesura que s'endinsa en la industrialització sent nostàlgia i incomoditat, hi creix un espiritualisme difós que de Rússia s'estén per la resta d'Europa. Després del Naturalisme, lligat al Positivisme científista, retorna també al Romanticisme que el Modernisme (Segón romanticisme) presentarà com una cruïlla de tendències simultànies amb predomini del Decadentisme: Simbolisme, Parnassianisme, Prerrafaelisme...i, ja entrat el segle XX, l'entusiasme de Costa pel mon clàssic, que mai abandona, també l'identificarà amb el Noucentisme. Tot aquest poderós moviment estètic es va viure en l'àmbit de parla catalana, on la primera generació d'autors de la Renaixença havia preparat el terreny i que a Mallorca donava el seus fruits en l'Escola mallorquina de poetes. Costa i Llobera conegué d'a prop el que era més representatiu de l'art i la literatura del seu temps per la seva relació amb importants autors, catalans i d'arreu d'Espanya, como mostra el seu diari i la seva correspondència que també dona compte de la seva constant lectura del estrangers (Mistral, Victor Hugo, Lamartine, Manzoni, Leconte de Lisle, Carducci, D'Annunzio, Leopardi...).

Però el nostre poeta, tot i que sent la fascinació per les formes i alguns temes de la nova estètica, rebutja sempre el caire de manca de fe, l'angoixa vital i rebel·lia davant la societat burgesa, present ja en una de les vessants del romanticisme que Quadrado detecta a "De la tristesa en la poesia", com també les manifestacions descarnades de la lluita entre la carn i l'esperit, tant freqüents en els poetes modernistes. Ell ho manifesta en uns versos de l'oda "A Horaci": "Ara que fol·la la invocada Fúria,/febre als poetes inspirant, ungleja/l'arpa plorosa, i entre fang destil·la/ fonts d'amargura " i sempre tindrà una cura desmesurada de no tacar-se amb aquest fang. En una carta a Rubió de 1889, parlant de la lectura de *Odi Barbare* de Carducci ho explica així: "La bellesa d'aquestes poesies és tanta, que a pesar del paganisme que respiren, un no pot menys d'admirar-les i aprendre-les de memòria, com s'admiren i aprenen les obres dels antics" (Torres, 1936:55). I més endavant, ja el 1907, diu Mn. Torres Gost (Torres, 1936:144-145) que, tot i que tenia llicència per llegir llibres prohibits, va tornar una obra de d'Annunzio sense obrir-la perquè se deia que prohibirien la seva lectura, fins i tot als que tinguessin llicència. Ell estava a punt d'anar a Roma i volgué esperar aclarir-ho allà. Com aquestes podíem citar altres mostres constants al llarg de la seva vida del que ell considerava de forma extrema el seu deure de fidelitat a la Església catòlica.

Esvaïts certs escrúpols de consciència, seguirà conreant la lírica, la poesia narrativa de tema històric o llegendari i l'epopeia mítica. Ho farà sempre seguint la Bellesa des de la defensa i el respecte a la Veritat (dogma catòlic) i la Bondat (moral) però mostrant les empremtes de les idees estètiques dominants en aquell temps. Des de aquesta perspectiva observarem un aspecte de la poesia de Costa i Llobera com és la imatge de la dona que, més enllà d'un motiu recurrent a qualsevol poeta, és un exemple clar de la pràctica dels seus principis artístics.

La dona a la fi de segle: realitat i ficció

No és precís recordar el famós “Poesia eres tú” de Bécquer perquè és prou sabut el lligam existent entre la figura femenina i la poesia, tant real com simbòlica, sobretot en la vessant amorosa i eròtica de totes les èpoques, des de la mitologia i la Bíblia en el cas de la literatura occidental. A la Fi de Segle la imatge de la dona esta present, especialment a la anomenada pintura modernista en les arts plàstiques i en la literatura, amb unes característiques pròpies que manifesten els canvis que, des dels decennis anteriors, s’han anat produint en la percepció de la nova realitat femenina. En principi es pot dir que es mantén una dicotomia que en el XIX es va consolidar dins la mentalitat burgesa, molt influïda per la onada de puritanisme, sovint més o menys hipòcrita, de l’Anglaterra victoriana. La dita dicotomia esta formada d’una part per la dona que encarna “l’àngel de la llar” i de l’altra el seu revers, la “dona fatal” que porta als homes a la perdició. Aquests dos arquetips es troben a tots els estaments socials i fins i tot dins l’àmbit de la fantasia popular, ja que les seves arrels són de caire mitològic i també judeo-cristià. Canviant amb lleus matisos, han perdurat gairebé fins molt més tard ja en el segle XX com es pot veure, per exemple en el camp del cinema en un gènere com el denominat *noir*, en el que se troben sovint aquestes dues figures femenines al voltant del protagonista, amb predomini de la que acaba seduïnt-lo amb la seva bellesa per arrossegar-lo a la perdició i a la mort.

Tornant a l’època de Costa, la percepció social de la dona va canviant de manera molt lenta però perceptible a mesura que anirà cobrant presència un tipus nou de dona: la “emancipada”, molt lligada al moviment feminista i que a Espanya tardarà més temps que a altres indrets a aconseguir no tant sols el dret al sufragi sinó la plena inserció social. Si bé la situació de la dona era diversa segons el seu estatus, en qualsevol cas i en poques excepcions, la seva vida estava sempre condicionada per la supeditació a l’home, com a filla, esposa, mare, germana...i els límits de la seva activitat eren els domèstics. Maria Antonia Salvà, que mantingué amb Costa una important relació amical, ens ha deixat un emotiu testimoni de lo inèdit que resultava el seu interès per estudiar, en un entorn com el que visqué. En el poema “El meu premi” diu: “ni el ganxet ni la costura/ ni el brodar era per mi (...) la campana de l’escola/ m’era el toc de llibertat” (Salvà, 1946: 87-88). D’altra part, en un temps en que l’educació més bàsica estava molt poc desenvolupada en general, l’índex d’analfabetisme era molt superior entre les dones per la qual cosa, en el cas de perdre la protecció econòmica masculina per causes com orfenesa, viudetat etc., es veien abocades a la pobresa.

Pel que fa a les representacions de la dona a la literatura del XIX, des de anys enrere el Realisme i el Naturalisme plasmaren els principals aspectes de la realitat d’aquell temps en una narrativa d’altíssima qualitat a novel·les a les que sovint assolien el paper de protagonistes. En la poesia, des de el Romanticisme perdurava menters tant el tòpic de la dona fràgil i víctima de les circumstàncies quan el Modernisme va optar per l’evasió de una realitat inquietant, també a l’hora de crear unes imatges femenines caracteritzades per la multiplicitat. Aquestes mantenen en lo essencial la dicotomia dona fràgil-dona fatal, amb una especial predilecció per l’al·lòfilia, inclinació morbosa per el dolor i, per tant, la imatge de la dona malalta i fins i tot morta Praz (1999), Litvak (1979), Hinterhäuser (1998), com es veu en els

escriptors decadentistes del que seria un exemple el Valle-Inclán de *Sonatas*. En general, la dona fràgil, en evocacions de la Edat Mitjana com del moment, se presentarà com a molt jove, de fet la “nina” és també un tòpic modernista, i gairebé sempre angelical, víctima malmesa pel destí tant des del punt de vista material – pobresa, soledat...- com sentimental –pèrdua amorosa, follia, mort...-. D'altra part, la “dona fatal” (La belle dame sans merci” cantada per Keats) en farà de les seves com un ésser real, feminitat prepotent i cruel contraposat a la “fràgil” i es representarà també sovint amb les característiques de l’anomenat “fantàstic pervers”, que reflecteix aspectes de la vida real com a mites de la literatura de tots els temps (harpies, sirenes, gorgones...) i que fan acte de presència notable en èpoques que tenen un caire d’inspiració decadent i tèrbola com la Fi de Segle.

A continuació, passem al nostre tema en dues parts: en primer lloc veurem les poesies líriques i narratives de Costa en que es troba una representació interessant d’imatges femenines i després analitzarem el personatge de Nuredduna que, com és prou conegut, presenta unes característiques que li donen especial transcendència i singularitat.

La dona a la lírica i la poesia narrativa

El període de 1885 a 1907 Costa publica: *Poesies* (1885), *De l’agre de la terra* (1897), *Liricas* (1898), *La deixa del geni grec* (1900), *Tradicions i fantasies* (1903), *Horacianes* (1906), *Poesies* (edició ampliada) (1907), aquesta etapa se correspon al desenvolupament del modernisme literari en castellà, com es fa palès si es compara amb les dades de publicació d’importantes obres de Rubén Darío: *Azul* (1888), *Prosas profanas* (1896), *Cantos de vida y esperanza* (1905).

En primer lloc cal assenyalar que, com dèiem abans, Costa defuig absolutament la sensualitat: “Tú ya sabes que soy partidario de las musas castas y que exijo la decencia y el pudor aún a la misma Erato” (A. J. L., Estelrich oct. 1879), però manifesta la conceptualització “fi de segle” (modernista i també noucentista) de la imatge de la dona en molts d’aspectes del contingut i de la forma. Ho fa mitjançant una acurada selecció temàtica, situacional i descriptiva per representar figures tòpiques com la “nina” o la “folla” per l’amor perdut; símbols i motius com la pobresa, la malaltia i la mort... I tot està tractat amb notes breus, suggeriments, plasticitat i cromatismes que porten a la estètica literària i també pictòrica del seu temps. La dona sol ser a la poesia de Costa vehicle metafòric i simbòlic per expressar idees sublimes tot i que sovint la veiem inserida en situacions quotidianes o anecdòtiques, com diu Joan Mas respecte a les primeres poesies en general (Mas 2003:49). Altres vegades s’endinsa en el món de la fantasia (dones d’aigua), per donar compte de les característiques dels mites negatius i fins i tot perversos de la feminitat.

Costa adapta la temàtica als seus principis ideològics i morals amb uns recursos que, en el tractament de les figures femenines, es repeteixen al llarg de la seva obra i que consisteixen formalment, en evitar les situacions eròtiques o fins i tot sensuals, establint una distància espacial entre les parelles (Tomás, 2007:55-56) i pel desplaçament simbòlic d’un dels amants a un objecte, el qual si que roman a prop de l’altra amant de forma significativa. Per una altra part, pel que fa al contingut, trobem la cristianització de situacions inspirades en el paganisme o en obres d’esperit

anticristià (el mon de Chateaubriand enfront del de Leconte de Lisle) com es veu especialment al personatge de Nuredduna de “La deixa del geni grec” (Alcover, 2015: 164-166).

La “nina”, tòpic modernista com s’ha dit, serà la víctima per excel·lència de la pobresa, la maldat, la soledat i la malaltia. La parella formada per una nina i una dona més vella (mare o padrina) solen ser símbols de realitats transcendents i finalment els nombrosos poemes dedicats a les dones d’aigua, elements màgics autòctons i a vegades casolans són, gairebé sempre, el vehicle més adient per representar el que seria la “dona fatal” que en aquest cas no té oportunitats de desplegar la seva sensualitat sinó només suggerir-la al lector.

Per tal d’ordenar d’alguna manera els exemples que il·lustren el que diem, es pot fer una classificació més operativa que exacte ja que molts dels personatges esmentats poden pertànyer a distints apartats al mateix temps.

Les enamorades

En primer lloc s’ha de remarcar que, com és natural, la imatge de la dona en aquestes poesies va lligada a la representació del sentiment amorós però, en el nostre autor, quasi mai té unes connotacions d’esperança o plenitud sinó que la dona sovint acaba sent víctima de l’home o de les circumstàncies. Començarem al·ludint a unes poques creacions on les enamorades al final resten felices o al menys això es suggereix. Una de les més conegudes (també per la seva versió musical) és “Lo que diu una cançó”, publicada a *Poesies* (1885) que s’ha mencionat al principi. “La maina” a *De l’agre de la terra* (1896) i “La pastoreta” a *Tradicions i fantasies* (1903) són composicions narratives de tema tan popular que podien ser dues rondalles si en lloc de gloses i quartets el lector les llegís en prosa. A totes dues la nina pobra veu recompensada la seva virtut amb un bon casament. Com ha assenyalat la crítica, en aquestes narracions versificades els personatges tenen escassa entitat i tot està en funció de la lliçó moral.

A *De l’agre de la terra* Costa va publicar dos llargs poemes narratius: “La gerreta del catiu” i “Castell del Rei” de caràcter llegendari i històric a on presenta conjuntament amb l’acció principal unes històries d’amor. Na Dolça i n’Elisenda són dos personatges femenins, sobretot n’Elisenda, en els que, com veurem, se reflecteix clarament la influència que el poeta va rebre de la estètica dominant pel que fa a una de les formes de representació femenina esmentades abans: la dona fràgil, angelical i bella.

També en els dos poemes Costa a l’hora d’enfrontar històries d’amor utilitza els recursos esmentats abans. A “La gerreta del catiu” els amants solament coincideixen en un moment que ell la creu morta, després de l’atac dels pirates i les circumstàncies de l’inici dels amors se contenen amb motiu del present de la gerreta que na Dolça li fa arribar a n’en Jordi, objecte que ell sempre conservarà.

A “Castell del Rei” també s’evita qualsevol encontre dels amants tot i que el lector intueix la intensitat del sentiment que els uneix en una escena tòpica però plena de simbolisme a la que en Bernat enfronta un gran perill per tal de veure de lluny a n’Elisenda que guaita enamorada a la seva finestra del castell: “En Bernat pel pas horrible/ va de pressa, com un foll./ Arriba al terme: ja mira/ cap amunt... Oh bell

conhort!/ veu de caire la finestra,/que sobre el mar se desclou,/ i n'Elisenda a la lluna, amollats los cabells d'or.../ (...) Per l'alt repòs n'Elisenda/ que somia, més no dorm,/ la veu, la veu ha sentida/ de son cavaller heroic./ I sent l'ànima serena,/com eixa nit de Juliol/ plena d'encant i misteri/ de lluna, estrelles i rou;/ I sent la mar fonda, fonda/que aixeca confusos sons/ d'aleteigs, notes perdudes,/ sospirs, carícies i plors..."

Els darrers versos preludien el trist final de n' Elisenda en una enumeració que recorda els "suspiros y risas colores y notas" de la Rima I de Bécquer però les connotacions se tornen aquí inquietants i premonitòries. Una escena que recorda la d'un romanç líric, "Adéu, adéu!", menys conegut, en el que la presència de la mort del cavaller ferit als peus de la torre a on l'amada és tant sols "una blancor que clareja allà dalt el castell", "a los raigs de la lluna" està envoltada de misteriosa suggestió.

D'altra part, l'objecte simbòlic en aquest cas són les urxelles, flors que creixen als llocs escarpats i que servien per tenyir d'un color de púrpura molt apreciat. La identificació amb en Bernat és total perquè ell i els seus companys es disfressen d'urxellers per arribar al castell i el color vermell preludia el final tràgic de n'Elisenda.

Pel que fa a les descripcions de na Dolça i n'Elisenda, el poeta es limita al mínim ja que només fa referència a la cabellera rossa d'ambdues –motiu tan recurrent a la poesia de tot temps- i que contrasta amb la intensitat de la descripció de tot el que es refereix a l'acció, molt violenta –atacs de pirates, assetjament del castell, tortures i assassinats...- i els escenaris naturals de Pollença i els seus voltants, que cobren aquí un protagonisme molt alt, lligat a l'exaltació de la terra pròpia, tret característic de l'autor.

En ambdós poemes es troben dues escenes que recorden la temàtica dels pintors preraphaelites, les que presenten a la figura femenina pàl·lida i esmorteïda o morta ja, portada acuradament i en processó. En el cas d'Elisenda, a qui se sol relacionar amb l'Ofelia de Hamlet, tòpic també de la poesia finisecular, el poeta al llarg de tres cants: "La folla", "La cambra de la senyora" i "L'enterro" descriu la desgràcia i la mort del personatge i ho fa amb la morositat característica de la literatura decadentista, tot i evitant qualsevol índex de sensualitat i erotisme. La idealització extrema de la dona fràgil es manifesta en el respecte de tots el que l'envolten però, així i tot, els versos porten l'atracció una mica inquietant pel que traspassa els llindars de la realitat material: "Com lliri d'aigua romput/ blanqueja el cos i degota,/ degota arreu l'amargor/d'aquella aigua salabrosa./Aigua de plor més amarg/ n'ha de tenir per estona!/ Sa faç marcida de mort/encara és suau i dolça;/ i del capet tan gentil,/ reclinat damunt la popa,/caient rossega pel mar /sa gran cabellera rossa."

Les víctimes

Per fer justícia al poeta, cal dir que també acaben malament els herois masculins a la poesia narrativa de Costa, retret que ja li va fer la crítica del seu temps. Aquí però no és lloc de desenvolupar aquest aspecte ja que el nostre tema és l'univers de la dona. En realitat, en aquest apartat hi caben quasi tots els personatges femenins de la poesia de Costa que es relaciona amb el sentimentalisme romàntic però també, com hem vist, amb la realitat social de la dona, ésser considerat dèbil en general per ignorància i prejudicis ancestrals. Així, es tracta un tema avui en dia tan esmentat com és l'assetjament que té com a resultat la mort de la donzella ("El pou de l'amada") o la

maledicència a “La calúnnia venjada”, narració d’una llegenda mallorquina a la que la víctima ressuscita i dona mort al cavaller després d’arrabassar-li la llengua. L’ambientació de terror gòtic dins l’església i a la nit recorda l’estil de Edgar Allan Poe.

Entre les víctimes destaca la figura de la “nina”, com s’ha dit, tòpic de l’art finisecular que presenta distintes vessants. La fascinació dels artistes per aquesta imatge te les arrels amb les connotacions de innocència, puresa i candor de la dona-fràgil elevades a la màxima expressió tot i que a vegades l’esguard d’alguns autors pot tenir un caire inquietant i tèrbol. Naturalment no en el cas del nostre poeta a on la “nina” es relaciona quasi sempre amb el tema de la pobresa, la malaltia i el desemparament a “Les violetes”, “Flors de maig”, “Candor”... poesies de menys valor artístic a les que predomina la presència, massa recurrent per coneguda, del símbol floral i la lliçó de moralitat ben explícita.

Les dones d’aigua i Na Ruixa-mantells

Fins ara les imatges de la dona que s’han revisat, tot i que fictícies, pertanyien a l’àmbit de la realitat quasi sempre del passat medieval, dels segles següents o de la l’època intemporal a on transcorren les contarelles populars, però Costa i Llobera també es fa ressó d’una altra “realitat”, present a les nostres vides de forma més o menys conscient i que conforma el món de la fantasia.

Els escriptors de la Fi de Segle s’esforçaren per superar la decadència acudint a les forces tel·lúriques, populars i animals (Hinterhäuser, 1998:149-174) i sentiren atracció cap aquest món ignot i misteriós de manera similar, però al mateix temps diferent, dels romàntics. Així, ens trobem amb una poesia per la que és freqüent veure transitar éssers mitològics grecollatins juntament amb altres d’origen incert que, amb poques variants, poblen els contes populars de llocs molt allunyats entre si. Fades, sirenes, centaures i altres figures meitat antropomòrfiques i meitat animals, dotades de poders excepcionals però també angoixades a vegades per les passions humanes fan acte de presència a la poesia dels modernistes. “El coloquio de los centauros” de Rubén Darío i “La sirena” de Joan Alcover són exemples d’aquest tipus de poesia.

Mn. Costa a l’hora de tractar el tema esmentat, com sol fer amb altres llegendes i històries, acudeix a la tradició pròpia, és a dir mallorquina i més propera a ell, la del entorn del poble de Pollença on són abundants les llegendes protagonitzades per les “dones d’aigo”. Són fades emparentades amb les nàiades que, amb petites diferències, es troben com a les “lamiñak” en el País Basc i també a alguns indrets de Catalunya a on viuen de nit en el seu element i de dia se transformen en aus negres de coll blanc. A Mallorca hi ha diversos llocs lligats a llegendes de dones d’aigo més aviat malèfiques i que entronquen amb figures fantàstiques, podríem dir casolanes com Na Maria Enganxa, amb la que se volia impedir que els infants s’acostessin a les cisternes i pous. El nostre poeta coneixia llegendes pollencines de dones d’aigo ja que, per exemple, Mn. Alcover diu que va ser un dels que li va contar la rondaia de *L’amo Biel Perxanc i la dona d’aigo* (Alcover, 1969:84-86). A la seves poesies primerenques es troben dues composicions: “Taronger florit” i “La font”, en les que un fadrí i una al·lota acaben desapareixent de manera misteriosa; en el primer cas l’anècdota te clares connotacions de seducció similar a la dels càntics de les sirenes homèriques

mentre que “La font”-que té una traducció al castellà molt encertada del mateix Costa: “Balada de la Fuente”- vol ser una lliçó moral on es castiga l’afany de riqueses. Més endavant, a les Tardorals la poesia titulada precisament “Les dones d’aigua” és una preciosa descripció que fa un “vell pastor” a un jove, prevenint-lo del seus enganys: “Són dones d’aigua, les fades/ a la fosca condemnades/ des que en nostres encontrades/ s’aixecà la vera creu/ (...) Per avençs, fondals i coves/ la terra les va engolir/ (...) Allà viuen consiroses/ les dones d’aigua, i ploroses/ filen obres primoroses,/ sense més llum que els ulls blaus. (...) Ai del pastor solitari, /ai del perdut caminant /que segueix com en desvari /les passades de llur cant, /pararà l’esma perduda, /dins cova desconeguda, /i morint-hi sense ajuda,/ de pedra anirà tornant.

Na Ruixa-mantells

Entre les composicions de tema fantàstic hi trobem una de les més conegudes i per diverses raons. Es tracta de “La cançó de Na Ruixa-Mantells”, publicada al 1907 que pel que fa al nostre tema té un gran interès. En primer lloc hi ha que dir que és l’única presentació directa per part de Costa del que Shelley a “On The Medusa of Leonardo da Vinci”, anomena “la tempestuosa bellesa del terror”, com recorda Mario Praz (1999:65-66). Parlàvem, tot just començant, del dos tipus de dona predominants en el segle XIX i fins ara totes les figures citades pertanyien al primer model, per tant es podria dir que Costa es sentia més còmode tractant de la dona-fràgil i defugia l’altra. Aquest fet es pot explicar per la mateixa causa que evita també les situacions de certa potencialitat o càrrega sensual, és a dir la seva estricta concepció dels deures morals del sacerdoti. Hem vist també que les dones d’aigua suggerien sovint la malícia i la seducció carnal com a éssers del món de les tenebres i els abismes subterranis o marítims, oposats en totes les civilitzacions a les celestes i benefactores. Un exemple de tot això és el personatge de na Ruixa-mantells del que existeix la versió musical de Maria del Mar Bonet.

L’encert del poeta en aquesta composició consisteix en oposar ambdues figures de dona: “l’àngel de la llar” (aquí, més aviat la denominada “novia de nieve”) i “la dona fatal”. Tot i que el protagonisme del poema és compartit i fins i tot podem dir que predomina el de la “boja del Camp de Marina”. Destaca en primer lloc la descripció feta d’impressions visuals i dinamisme mètric d’una figura molt atractiva aleshores, com era la de la dona que patia alguna malaltia i també la que el seu estat de pobresa la estigmatitzava i deixava aliena a la societat. Però la mirada del nostre poeta no podia ser tèrbola com la de per exemple Baudelaire i els decadentistes, sinó pietosa i plena de tendresa. Dels llavis sortirà la història de la seva desgracia de la qual és causa na Ruixa-mantells.

El poeta situa al personatge de la boja (no té nom, és “La boja del Camp de Marina”) vagant tota sola per la platja i la descripció de la seva bellesa patètica està feta de termes marítims: mar fonda, lliris de mar, cornets i petxines... per al·ludi al seu rostre i els seus adorns. A ella se contraposa Na Ruixa que viu a les fondàries, rodejada de luxes de ensomni i de la qual, com del fantasmès, solament se parla de la vestimenta, en aquest cas bellíssima i volàtil amb la que enganya i captiva els mariners. Les descripcions de les dues dones presenten els trets formals característics de la poesia modernista amb notes parnassianes (el palau de na Ruixa) i preraphaelites

(la bellesa de la boja) però aquí és més important ressaltar que hi trobem també una esplèndida representació de les dues imatges femenines tan present a l'imaginari de l'època i sempre en un context amorós o explícitament eròtic. El recurs emprat per Costa per fer-ho, fidel sempre als seus principis, és situar l'acció en l'àmbit de la irrealitat (la boja te l'esma perduda) i la fantasia (Na Ruixa és un ésser fantàstic) però aquella és la dona fràgil i víctima del amor perdut i aquesta, la dona diabòlica i captivadora dels incauts. La llunyania és evident, ell ha mort ofegat i el desplaçament simbòlic són els lliris i les copinyes. La poesia acaba en una breu referència al trist final de la dona víctima: una tomba arenosa i oblidada. Escenari que, per una part, ens recorda la fixació de Costa per preservar l'ortodoxia religiosa davant un possible suïcidi i per l'altra el “Donde habite el olvido” de la coneguda rima de Bécquer. En qualsevol cas, el poeta plasma de forma sublim l'absoluta desolació.

La dona-símbol: Nuredduna

Entre els crítics de *De l'agre de la terra* que eren unànimes a l'hora de retreure a Costa el poc interès en desenvolupar els personatges femenins estava en Miquel dels S. Oliver que considerava que aquets serien més suggestius “si en vez de destacar sobre un fondo histórico, definido y concreto, hubiesen velado su candidez en cierto nimbo fantástico o en aquella región intermedia de la leyenda que llamaré wagneriana, por no acertar a darle otro nombre” (Oliver, 1897: 221-222). Mn. Costa sabia que n'Oliver era un bon crític i es veu que va seguir el consell, igual que en el poema anterior on conviuen fantasia i realitat, i el tingué present a l'hora d'enllestir “La deixa del geni grec”, subtítulat “Fantasia de les Coves d'Artà”, en el que relata l'encontre salvatge i poètic de dos mons. En aquest poema hi trobem una figura femenina que amb el Pi de Formentor són el dos elements simbòlics més coneguts de l'obra de Costa: Nuredduna. A Mallorca avui en dia és fàcil trobar aquest nom en Carrers, Associacions, Centres escolars, un asteroide i fins i tot persones molt joves que el duen. S'han estudiat acuradament les manifestacions artístiques: escultura, pintura i música inspirades amb ella (Bibiloni, 2007: 297-314)¹. Tot i això, els mallorquins en general no tenen una idea molt clara de qui és Nuredduna ja que la majoria no ha llegit “La deixa del geni grec”. D'aquesta manera, és un nom que ha fet fortuna embolicat en una aura de misteri.

Aquesta figura ha estat amplament analitzada des de distintes perspectives per importants crítics de Costa i altres comentaristes i escriptors com Forteza Pinya (1948), Piña Homs (2002) Pons i Pons (2003). Un dels aspectes més estudiats han estat les fonts literàries que l'inspiraren (Alegret, 2007; Alcover, 2015): mites grecs, druidesses cèltiques, magues, sacerdotesses i sibil·les tot el que cap perfectament en un poema parnassià. Ens referirem a aquesta figura seguint en certa manera les mateixes passes que hem fet fins ara, si be en aquest cas constitueix un apartat singular dins els personatges femenins de la poesia de Costa el qual havia tractat a la dona com a símbol a “L'arpa” i “El poder de l'arpa”, en un context medieval a on però era l'instrument més que la reina destronada i la seva filla, la qual cosa no és així a “La deixa del geni grec” encara que la lira tingui també un important simbolisme (Magí Sunyer, 2007).

¹ La més coneguda és l'escultura de Remigia Caubet (1919-1997) al Passeig marítim de Palma.

Nuredduna, sacerdotessa de la talaiòtica tribu de l'alzina, és descrita en contrast amb la ferocitat del seu poble, amb uns trets que ressalten gravetat i tristor del semblant i malgrat presidir els sacrificis humans, ho fa coberta amb el seu vel. És bruna, no rossa com les dones fràgils anteriors; no és passiva, té poder reial damunt la tribu “la gran vident del poble, la verge Nuredduna... Flor de sa raça n'era la verge poesia!”, termes molt semblants als que el poeta empra per descriure a “Mi musa”: “Sacerdotisa augusta de la Idea/vive en austera majestat; circúndala/ vaga tristesa sin dolor, que suave/ penetra en el espíritu”.

Costa a “La deixa del geni grec” crea un mite, el de la identitat religiosa i cultural mallorquina a partir d'una dona que eleva a símbol mitjançant la seva història d'amor. Si tenim en compte, com s'ha dit abans, el recel del poeta per abordar aquest tema observem la utilització dels mateixos recursos amb alguna diferència: l'allunyament entre els enamorats i el desplaçament d'un del dos a l'objecte simbòlic. Nuredduna, enlluernada per la bellesa del cant del presoner, Melesigeni-Homer, te un *coup de foudre* o *flechazo* i decideix salvar-lo. Només coincideixen en escena quan ella l'allibera a la nit i li ofereix aliments i medis de fuga. Naturalment els sentiments del jove rapsoda són una mescla d'agraïment i sobtada atracció però... no poden parlar, tant sols per signes en presència de la lluna de color “roig sanguinolent” es donen alguna mostra d'afecte ben cast². Pel que fa a l'objecte simbòlic, serà la lira oblidada a la cova la que assolirà el doble paper del geni grec en abstracte i del “bell catiu” que ha partit, ambdues coses es fonen en la mort de Nuredduna (“verge altiva”, “profetessa pura”), abraçada a la lira... També s'ha dit que era estrany que Melesigeni no tornes a cercar a la seva salvadora però això te una explicació ben convincent si tenim en compte el pensament del poeta i la mateixa caracterització de Nuredduna. Ni ens la podem imaginar al gineceu de casa d'Homer a Grècia, ni Costa voldria haver de escriure un plant amorós de Melesigeni davant la morta.

La protagonista de “La deixa del geni grec”, a més de les clares fonts temàtiques i formals esmentades abans, te unes reminiscències que donen compte de l'orientació que Costa volgué donar a aquesta composició i que es pot resumir amb esperit de germanor i concòrdia (Piña, 2002). D'una part, Nuredduna recorda la fortalesa i grandesa d'esperit d'Antígona, disposada a morir per tal d'obeir la veu de la seva consciència per damunt de les lleis del homes i de l'altre, com ha senyalat la crítica, l'apedregament de que és víctima mostra l'empremta de Leconte de Lisle a *Hipatia*, tot i que Nuredduna sia agredida pels pagans, canviant així Costa el sentit del poema parnassià, furiosament anticristià.

Per si no fos ben explícit, el poeta assimila la seva criatura a una figura tan nostre como la Sibil·la, que profetitzava una nova era amb la vinguda de Crist. Però en aquest sentit hi ha que assenyalar que mentre que aquesta roman en el nostre imaginari d'una manera gairebé asexual (tant la canta un nin com una al·lota), Nuredduna serà sempre una verge jove i enamorada, potser sia aquest el seu atractiu perdurable: Una dona símbol de la terra mallorquina, del llegat de la cultura clàssica i del judeocristià, les tres coses que més estimava Mn. Costa i Llobera, el creador del que ja es considera un mite per la seva pervivència. El mite d'un gran poeta.

² Miquel Forteza a la seva òpera *Nureddunna* va afegir alguns versos al text de Costa per resoldre la dificultat amb una mena de convenció escènica.

Ja per acabar, podem dir que Costa i Llobera en el tractament de la imatge de la dona a la seva obra, si bé és cert que es va posar voluntàriament uns límits, ens dona les més suggestives representacions femenines quan, en la mateixa estela dels grans poetes moderns, es recolza en la realitat per traspassar els llindars de la fantasia.

BIBLIOGRAFIA

ALCOVER, Manuela (1969): “Adaptación de un mito en la cuentística popular de Mallorca”, *Mayurqa* Vol.2, Núm. 1 pp. 83-87.

- (2015) : *Nuredduna. El gran mite de Mallorca*. Lleonard Muntaner.

ALEGRET, Joan (2007): “Les fonts literàries de *La deixa del geni grec*” a Margalida Pons i Maria Isabel Ripoll (ed.) *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*. Palma/ Barcelona: Universitat de les Illes Balears/ Publicacions l’Abadia de Monserrat, pp. 255-296.

BIBILONI, Maria Antònia (2007): “La pervivència de Nuredduna en la cultura i la societat al llarg del segle XX” a Margalida Pons i Maria Isabel Ripoll (ed.) *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*. Palma/ Barcelona: Universitat de les Illes Balears/ Publicacions l’Abadia de Monserrat, pp. 297-314.

ESTELRICH, Juan Luis (1897): “*De l’agre de la terra*. Poemes per Miquel Costa, Pbro.”, *La Última Hora*, any V, n. 1239 (15 d’abril de 1897), 2. Apud Margalida Tomás, “Apèndix. La recepció contemporània de *De l’agre de la terra*”. Ed. Crítica de Miquel Costa i Llobera, *De l’agre de la terra*. Lleonard Muntaner , 2007, pp. 201-205.

FORTEZA PINYA, Miquel (1947): *Nuredduna. Ópera en tres actos. Adaptación escènica del poema de Miguel Costa y Llobera “La deixa del geni grec”*. Música del Maestro P. Antonio Massana , S. J.

-(1948): “*La deixa del geni grec*”, *Homenatge a M. Costa i Llobera en el 25 aniversari de la seva mort. Mediterráneo*, núm. 221 i 22.

HINTERHÄUSER, Hans (1998): *Fin de siglo. Figuras y Mitos*. Taurus.

LITVAK, Lily (1979): *Erotismo fin de siglo*. Antoni Bosch.

MAS, Joan (2003): Ed. Crítica de Miquel Costa i Llobera, *Poesies 1885*. Lleonard Muntaner.

OLIVER, Miquel dels S. (1897): “*Revista literaria. De l’agre de la terra, poemes, por Miquel Costa, Pbro.*”, *La Almudaina* (6 de juny de 1897). Apud Margalida Tomás, “Apèndix. La recepció contemporània de *De l’agre de la terra*”. Ed. Crítica de Miquel Costa i Llobera, *De l’agre de la terra*. Lleonard Muntaner , 2007, pp. 219-223.

PRAZ, Mario (1999): *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romàntica*. El Acantilado.

PIÑA HOMS, Román (2002): *Nuredduna, una crida a la fraternitat*. Edicions Cala Murta. Fundació Rotger-Villalonga.

PONS I PONS, Damià (2003): “Les aportacions de Costa i Alcover al repertori simbòlic de la mallorquinitat”, *El mirall*, núm. 148.

SALVÀ, Maria-Antònia (1946): “Llepolies i joguines”. Biblioteca “Les Illes d’Or”, N° 27.

SAMPOL, Gabriel de la S. T. (2004): “La Musa i l’Àngel. La poesia de Miquel Costa i Llobera”. Ed. de Miquel Costa i Llobera, *Poesia completa*. El Gall Editor, pp. 7-20.

TOMÁS, Margalida (2007): “Introducció”. Miquel Costa i Llobera, *De l’agre de la terra*. Lleonard Muntaner, pp. 9-70.

SUNYER, Magí (2007): “El símbol de l’arpa en la poesia de Costa i Llobera”, a Margalida Pons i Maria Isabel Ripoll (ed.) *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*. Palma/ Barcelona: Universitat de les Illes Balears/ Publicacions l’Abadia de Montserrat, pp. 297-314.

TORRES, Bartomeu (1936): *Mn. Costa i Llobera. Assaig Biogràfic*. Biblioteca “Les Illes d’Or”, N°. 11-12.